Die alt-buddhisti... Malerei Japans

William Cohn

Library of

Princeton University.

Digitized by Google

Digitized by Google

DIE ALT-BUDDHISTISCHE MALEREI JAPANS

VON

WILLIAM COHN

LEIPZIG

VERLAG VON E. A. SEEMANN

Digitized by Google

BIBLIOTHEK
DER KUNSTGESCHICHTE
HERAUSGEGEBEN VON HANS TIETZE

BAND 13

Copyright by E. A. Seemann, Leipzig 1921

Druck von Ernst Hedrich Nachf., Leipzig — Ätzungen von Kirstein & Co., Leipzig

Digitized by Google

In ähnlicher Weise, wie von einer alt-christlichen, kann man von einer alt-buddhistischen Kunst sprechen. Die Fülle der gleich gerichteten Strebungen und Strömungen hier und dort aufzuzeigen, gäbe ein reiches Thema für sich. Man übersehe jedoch die Verschiedenheiten nicht. In dem Augenblick, wo in Ostasien (China im vierten, Japan im siebenten nachchristlichen Jahrhundert) eine buddhistische Kunst faßbar erscheint, lebte Buddha schon an ein Jahrtausend nicht mehr. Und die Vergöttlichung und philosophisch-kosmologische Umbildung des Erleuchteten dürfte zu gewaltigerer Höhe emporgetrieben worden sein, als die des Heilands. Ein unübersehbares Pantheon hatte sich gebildet. Neben den historischen Buddha war ein Heer mythologischer Buddhas, Bodhisattvas[1] und Schutzgottheiten getreten, meist bereits in Indien der neubrahmanischen Welt entliehen, zum Teil erst im fernen Osten geprägt.

Man pflegt bei uns auf den späteren Buddhismus, der in den ersten nachchristlichen Jahrhunderten in Indien sein besonderes Gesicht erhielt und den man gewöhnlich Mahāyāna[2] nennt, verächtlich herabzublicken. Ganz ohne Grund. Die Veränderungen sind im wesentlichen keine anderen, als die, die das Christentum durchzumachen hatte. Nicht ohne Berechtigung bestehen die Gläubigen des Mahāyāna darauf, daß auch sie Buddhas Wort predigen, nur umfassender verstanden und in neuem Lichte gesehen. Das Mahāyāna, weit davon entfernt eine Entartungserscheinung zu sein, zeugt für die unerschöpfliche Kraft, die dem Buddhismus innewohnt. Wie sich von selbst versteht, fehlen Verzerrungen und Verknöche-

[1] Die Unterscheidung zwischen Buddha (Titel, kein Name) und Bodhisattva (Buddha-Anwärter) ist meist nur theoretisch. In der Praxis werden viele Bodhisattvas ebenso hoch wie der historische Buddha verehrt und demnach in der Kunst dargestellt.

[2] „Das größere Fahrzeug", das den Gläubigen zur Erlösung trägt, im Gegensatz zum „kleineren Fahrzeug" (Hīnayāna)

ND1053 .C66 638943 (RECAP)

rungen nicht, ganz besonders in Zentralasien und Tibet. — Die alt-buddhistische Malerei Japans ist ein winziger Ausschnitt aus der großen alt-buddhistischen Kunst und ihr östlichster Ausläufer. Nicht ohne Bedenken darf man sie von der Chinas und Koreas trennen. Japan erhielt durch Vermittlung von Korea und dann unmittelbar von China selbst nicht nur seinen Buddhismus, der bald die einheimische Ahnenverehrung (Shintō) in den Hintergrund drängte, sondern überhaupt die Grundlagen seiner Kultur (im wesentlichen seit dem sechsten Jahrhundert). Die ersten Perioden von Japans Kunst stehen völlig im Zeichen Chinas. Im Grunde müßte man China, Korea und Japan als ein einheitliches Kunstgebiet behandeln. Aber die alt-religiöse Malerei des Reiches der Mitte und der koreanischen Halbinsel ist uns fast gänzlich unbekannt. Man kennt nur ihren Widerhall in den westlichen und östlichen Randländern, also in Zentralasien und Japan. Die enge Verwandtschaft gewisser Schichten der jüngst erschlossenen zentralasiatischen Malerei mit der alt-buddhistischen Japans deutet nicht etwa auf die große Rolle hin, die Zentralasiens Kunst spielte, sondern auf die Chinas, als der gemeinsamen befruchtenden Quelle, die allein von Indien entscheidende Zuflüsse erhielt. Obwohl Japan auf dem Gebiete der frühen religiösen Malerei urschöpferisch nur in den letzten Phasen ihres Bestehens (im zwölften und dreizehnten Jahrhundert) aufgetreten sein dürfte, ist es der einzige Bezirk innerhalb der gewaltigen buddhistischen Welt, wo eine greifbare Vorstellung von ihrer Blüte, reichsten Entfaltung und ihrem Verfall gewonnen werden kann.

2.

Der Bestand an alt-buddhistischen Gemälden in Japan, zwar recht groß und mannigfaltig, ist dennoch nur ein winziger Rest des einst Geschaffenen. Man vergesse nicht, wie blutig die Geschichte des Inselreiches in seinem Altertum und Mittelalter war, daß die großen Tempel-

Digitized by Google

klöster, die wichtigsten Stätten religiösen Kunstbetriebes, an allen inneren Kriegen tatkräftigen Anteil nahmen. Dazu kommt die Hinfälligkeit der Holzbauten und die Empfindlichkeit der Seide, aus der die aufrollbaren Hängebilder (Kakemono) bestehen. Blättert man in den Staats- und Tempelannalen des Landes, so findet man sie voller Erwähnungen von Meistern und Bildaufträgen. Nur ganz selten ist es möglich, diese Eintragungen mit dem Vorhandenen in Zusammenhang zu bringen. Immerhin eine kleine Anzahl urkundlich datierter Werke, dazu Vergleiche mit den ebenfalls zahlreich erhaltenen und oft sicherer (da mit den Tempeln, deren Bauzeiten man kennt, fester verwachsen) datierbaren Skulpturen, schließlich stilkritische Erwägungen genügen, um den Weg der alt-buddhistischen Malerei Japans nicht allzu dunkel erscheinen zu lassen. Genau wie früher bei uns, werden die meisten Kunstwerke der alten Zeit traditionell bestimmten Meistern — am liebsten den berühmtesten Namen der Zeit—zugeschrieben. Aber diese Zuschreibungen bezeugen mehr pietätvolle Verehrung als kritisch-historischen Sinn.

Die wichtigsten Marksteine, von denen jede Datierung auszugehen hat, sind schnell aufgezählt. Die Fresken der Goldnen Halle (Kondō) im Hōryūji[1] bei Nara (Abb. 3, 4), einer der ältesten heute noch in wesentlichen Teilen in ihrem ursprünglichen Zustand bestehenden buddhistischen Tempelanlagen Ostasiens, müssen der Baugeschichte nach entweder in der zweiten Hälfte des siebenten oder in der ersten Hälfte des achten Jahrhunderts entstanden sein. In diesem Werk haben wir die bedeutendste Freskenreihe Ostasiens vor uns. Von hier und nicht etwa von Turfan oder Tun-huang (Zentralasien) hat jede Beurteilung ostasiatischer Monumentalmalerei auszugehen. Das neunte Jahrhundert steht völlig unter dem Banne der beiden aus China nach Japan verpflanzten

[1] Die Endsilben „ji“ und „in“ bedeuten „Tempel“ oder „Kloster“.

Digitized by Google

buddhistischen Sekten, Tendai- und Shingonsekte, und deren Verkündern Dengyō-, Chishō- und Kōbō-Daishi[1], der letzte, die bedeutendste kirchliche Persönlichkeit Japans überhaupt. Dem Kōbō und Chishō werden nach ostasiatischer Sitte eine ganze Reihe von Gemälden und Skulpturen zugeschrieben. Wenn das auch nicht wörtlich gemeint sein kann, es steht fest, daß die Bildnisse der beiden Patriarchen der Shingonsekte und das gewaltige Fudō-Bild[2] auf dem heiligen Tempelberge Kōyasan (Abb. 5, 6) und noch manches andere Werk aus ihrer Zeit und ihrem geistigen Wirkungskreis stammen. Um das Jahr 965 muß das große Gemälde des Herrn des Paradieses (Amida) mit seinem himmlischen Gefolge von fünfundzwanzig Bodhisattvas (Abb. 8, 9, 10) entstanden sein, die eindrucksvollste Gestaltung dieses auch den europäischen Menschen unmittelbar ansprechenden Motives. Wieder wird der einflußreichste Priester der Zeit, Eshin Sōzu, der erste große Verkünder des Amidaglaubens in Japan, als Meister genannt, und nicht nur als Meister dieses Werkes, sondern fast aller älteren Amida-Bilder. Auch hier steht die Attribution auf nicht festeren Füßen als in den anderen ähnlichen Fällen. Um das Jahr 1051 wurde dem Amida ein Heiligtum, das die Gestalt eines Phönix nachbildete und daher Hōōdō (Phönixhalle) hieß, in dem Bezirk des Byōdōin (Tempel bei Uji) geweiht. Der Maler Tamenari erhielt den Auftrag, es mit Fresken zu schmücken. Es ist das erste Mal, daß man in Verbindung mit einer erhaltenen buddhistischen Malerei einen Malernamen kennt. Tamenari dürfte ein Mitglied der Takuma-Familie gewesen sein, aus der die nach der Kose-Schule älteste japanische Malerschule hervorging. Leider sind die Fresken des Hōōdō so stark beschädigt,

[1] „Daishi" ist ein religiöser Ehrentitel.

[2] Fudō mit seinen beiden Begleitern, eine der wichtigsten Gestalten des Pantheons der Shingonsekte, symbolisiert weisheitsvolle entsagende Liebe. Jede Bewegung und jedes Attribut hat einen bestimmten Sinn.

Digitized by Google

daß man keine rechte Vorstellung von ihrer Gesamtwirkung gewinnen kann. Die Mehrzahl aller alt-buddhistischen Bilder Japans stammt aus dem zwölften, dreizehnten oder frühen vierzehnten Jahrhundert, wofern sie nicht spätere Nachempfindungen oder Kopien sind. Es gibt hier wohl nur zwei Werke, die eine sichere Zeitangabe zulassen. Erstens die beiden Faltschirme des Tōji zu Kyōto mit den Darstellungen der zwölf hinduistischen Hauptgottheiten, die durch den Ritus der Shingonsekte dem Buddhismus einverleibt wurden, vom Jahre 1191 aus dem Pinsel des Takuma Shōga, des zweiten Meisters aus der Takuma-Schule, den wir kennen lernen[1]. Das andere Werk führt uns bereits an die äußerste Grenze der Periode. Es trägt ebenfalls einen Malernamen, den des Priesters Gōshin, der dieses Monju-Bild[2], wie eine Inschrift besagt, im Jahre 1334 nach dem Tode seiner Mutter malte, als Gebet für die Dahingeschiedene. Alle übrigen Zuschreibungen stützen sich auf stilkritische Erwägungen, die aber entscheidend genug sind, um innerhalb eines gewissen Spielraumes keine allzu großen Irrtümer zuzulassen.

3.

Unter alt-buddhistischer Malerei wird hier etwa dasselbe verstanden, was der Japaner „Butsuga“[3] nennt: alle Gottheitsdarstellungen, seien es Fresken, Faltschirme (Byōbu) oder Kakemono, in kräftigen, reichen Deckfarben mit sorgfältig geführten Innen- und Außenkonturen, entstanden im Geiste des frühen japanischen Buddhismus, d. h. aller bedeutenden Sekten mit Ausnahme der Zensekte, die erst die folgenden Jahrhunderte in ihren Bann zwingt. Diese Werke erschöpfen keineswegs den Stil- und Stoffkreis der Blüteperioden der alt-religiösen Pinsel-

[1] Unsere Tafeln 16, 17 geben einen sehr ähnlichen Faltschirm etwa aus derselben Zeit wieder.

[2] Symbol mystischer Weisheit. Unsere Tafel 18 gibt eine etwa um ein Halbjahrhundert ältere sehr charakteristische Monju-Darstellung.

[3] Wörtlich „Buddhabild“.

Digitized by Google

kunst — es gibt daneben Historien-Bilder (meist in Form von Langrollen, Makimono, auch als Wandgemälde), Porträts aller Art, schließlich als Vorläufer der Zenkunst Darstellungen des Nirvāna und der Schüler Buddhas. Das Butsuga steht aber zweifellos im Mittelpunkt der Kunst Japans bis zum Anfang des vierzehnten Jahrhunderts.

Wie die Gottheiten des Mahāyāna Schöpfungen einer nur dem Überirdischen zugewandten Phantasie sind, so auch die Formensprache der alt-buddhistischen Malerei. Nach mathematischen Gesetzen scheint der Pinsel geführt, nicht unter dem Drucke eines Naturvorbildes. Es fehlt den Gesichtern gerade in der besten Zeit jegliche Individualisierung. Sie wollen göttliche Erhabenheit, hingebende Milde, tiefste Innerlichkeit ausdrücken. Modellierung der Körper tritt zurück. Haltung, Gestus (Mudrā) und Attribute sind unabänderlich festgelegt. Fast immer bestimmt Zentralkomposition die Verteilung der Figuren, wie in jeder früh-hieratischen Kunst. Ein materieller Raum wird nicht erstrebt. Der Bildgrund verliert seinen Flächencharakter nicht oder nur wenig. In leuchtenden, herrlich zu einander abgetönten Farben, reichstem Ornament und in gebändigtem, aber ausdrucksvollem Linienrhythmus, in dem der Kreisbogen herrscht, lebt sich die Inbrunst des Meisters aus. In diese Welt der hehren Symbole und reinen Formen dringen erst ganz allmählich im Laufe der Entwicklung Züge des Irdischen ein.

Die höchste Stufe in der Rangordnung der Heiligen nimmt der historische Buddha ein und die Wesen ähnlichen Geistes, denen die Buddhawürde zuteil wurde, da sie an seiner Statt es unternahmen, den Menschen den Weg zur Erlösung zu öffnen. In bezwingender Feierlichkeit, an Größe ihre Umgebung überragend, durch eine mächtige Mudrā ihre besondere Symbolik dem Verstehenden verkündend, thronen sie unbeweglich. Gelöster wandeln ihre Begleiter dahin, die Bodhisattvas, die Mittler zwischen dem Buddha-Himmel und der Erde. Leise

Digitized by Google

neigt sich ein Kopf, bauscht sich eine Hüfte, beugt sich ein Knie, löst sich die Stellung in Stand- und Spielbein. In scharfem Gegensatz zu dieser Welt höchster Abstraktionen stehen die Schutzgottheiten, denen es obliegt, den heiligen Glauben gegen alle bösen Mächte zu verteidigen. Hier ist gerade irdische Kraft zu schriller Wildheit und Furchtbarkeit gesteigert. Aber auch sie sind, wenn gleich in anderer Richtung, dem Menschlichen enthoben und zu packenden Symbolen emporgeschraubt.

Man unterscheidet zweckmäßig in der alt-buddhistischen Malerei Japans fünf Phasen. Im siebenten Jahrhundert, der Frühzeit japanischer Kunst überhaupt, ist das China der Nord-Wei-Dynastie (386—534) maßgebend. Schlanke Gestalten schweben wie körperlos dahin. Innigkeit und Stille beherrscht Ausdruck und Gestus. An der Flächigkeit des Bildträgers wird nirgends gerührt. Es gibt nur wenige Beispiele dieses Stiles (Abb. 1, 2). Im achten Jahrhundert, wo Nara, noch heute der an Kunstschätzen reichste Ort Japans, Hauptstadt war, findet der künstlerische Geist der frühen T'angzeit (seit 620) Widerhall. Ernste Würde und mächtige Größenverhältnisse sind das Ziel, der Niederschlag der politischen Macht des China der T'ang. Die Gestalten gehen aus sich heraus, sie brauchen Raum und Luft um sich, d. h. die Fläche dehnt sich zu einer dünnen Raumschicht, in der die Figuren leise körperlich bestehen. Die Konturen werden schwerer und gedrungener. Ein neuer indischer Einfluß macht sich geltend. Sowohl die Fresken des Hōryūji (Abb. 3, 4), wie andere Werke des achten Jahrhunderts zeigen Verwandtschaft mit der indischen Malerei und Plastik, wie sie sich in den Höhlen von Ajantā (Deccan) erhalten hat. Nicht etwa Einflüsse der hellenistisch verderbten Gandhāra-Kunst! Im neunten Jahrhundert, das, wie schon betont, unter dem Zeichen von Kōbō Daishi und der von ihm aus China eingeführten Shingonsekte steht, steigert sich die Monumentalität noch. Doch die Farben

Digitized by Google

werden düsterer, die Linien wuchtiger. In verwickelter Mandaras will man die Gesamtheit der geistigen und körperlichen Welt anschaulich machen. Wildblickende und leidenschaftlich bewegte Gestalten sivaitischer Herkunft sollen Symbole mystischer Weisheit und Hingebung verkörpern (Abb. 5, 6). Während der ganzen Blütezeit der altbuddhistischen Kunst behält der Geist der Shingonsekte seine Bedeutung (Abb. 11), doch seine besten Tage sah er im neunten und zehnten Jahrhundert. Dann setzt eine starke Gegenströmung ein. Der Siegeszug Amidas, dessen Namen einmal auszusprechen genügt, um in sein im Westen der Welt gelegenes Paradies einziehen zu dürfen, bereitet sich vor (Abb. 7). Der Blick, bisher so streng nur nach innen gewendet, richtet sich nach außen. Man kehrt zu einfachem und schlichtem Denken zurück. Die Frömmigkeit erhält einen sanfteren, milderen Zug. Die Gottheitsgestalten fangen an, fast menschlich drein zu blicken. Die Farben hellen sich auf, werden immer glühender und reicher. Die Gewänder strahlen in Gold, ja bald die ganzen Figuren. Wohliger, gefälliger gleiten die Konturen. Die unerreichbare Ferne des Göttlichen ist gebrochen. Unmittelbar über der japanischen Erde, wo die heimatlichen Berge grünen, die Wasser rauschen und die Bäume blühen, erscheint mildblickend Amida mit seinen lieblichen Begleitern. Zum ersten Male mischt sich Heiliges mit Weltlichem. Der Himmel neigt sich zur Erde, die Erde selbst ist heilig geworden (Abb. 8—15). Diese Stimmung nimmt allmählich von der ganzen Kunst Besitz. Es sieht so aus, als ob Japan jetzt seine eigene Sprache zu finden beginnt, in Religion, Kunst und Leben. Doch das ist nur Vermutung. Es fehlt fast alles Vergleichsmaterial aus China. Jedenfalls darf man nicht vergessen, daß auch auf dem Festlande der Amida-Glaube spätestens seit dem fünften Jahrhundert immer größere Anhängerscharen gewinnt, und daß Darstellungen von Amidas Paradies in Tun-huang gefunden wurden. Auf

Digitized by Google

der anderen Seite ist nicht zu verkennen, daß in diesen Zeitläuften die Keime von Japans historischer Malerei liegen, die zweifellos stärkste nationale Züge trägt.

Man hat oft behauptet, die Kunst des Inselreiches sei nur groß im Kleinen, Zierlichen und Anmutigen. Ein oberflächliches Schlagwort! Die alt-buddhistische Malerei straft es ganz besonders Lügen. Aber nun im dreizehnten Jahrhundert, der sogenannten Kamakuraperiode[1], war in der Tat der Augenblick gekommen, wo Großartigkeit in Maß und Form oft nicht mehr verstanden wurden. Doch das ist kein vereinzelter japanischer Vorgang; jede hieratische Kunst nimmt diesen Weg. Die Gottheiten sind fast zu Menschen geworden. Immer zierlicher werden die Gestalten, feiner der Pinsel, gefälliger der Kontur. Das Ornament häuft sich. Es ist die Zeit, wo Goldblattauflage (Kirigane) mit immer größerer Geschicklichkeit benutzt wird (Abb. 18, 19). Die Darstellung, die am vollsten gelingt, ist ein Bodhisattva, der als Mensch in Priesterornat erscheint, Jizō (Abb. 20).

Im vierzehnten Jahrhundert ging es mit der alt-buddhistischen Malerei in der Tat zu Ende. Die alten Gottheiten lebten für die große Menge in ungebrochenem Glanze fort, doch für den höher Gebildeten erstanden neue Ideale, die Ideale der Zensekte[2], deren Vorläufer in der Kunst bereits im zwölften und dreizehnten Jahrhundert zu finden sind. Der Mensch und die ihn umgebende Natur treten in den Mittelpunkt aller künstlerischen Gestaltung. Damit nimmt die buddhistische Malerei eine ganz neue Wendung.

Wie bei uns noch heute in der Art byzantinischer Mosaiken gemalt wird, so auch in Japan bis zur Gegenwart im alt-buddhistischen Stil. In beiden Fällen führen tote äußere Formen ein kümmerliches Scheinleben.

[1] So genannt, weil Kamakura damals der Sitz der tatsächlichen, wenn auch nicht legitimen Regierung war.

[2] Die chinesisch-japanische Tuschmalerei verdankt ihr Entstehen dem Geiste der Zensekte.

Digitized by Google

ABBILDUNGEN

1. Der Tamamushi-Schrein. Holz, bemalt, etwa $3^1/_4$ m hoch. Hōryūji. 7. Jahrhundert
2. Ausschnitt aus dem Tamamushi-Schrein (vgl. Abb. 1)
3. Ein Buddha mit Begleitern. Fresko, etwa $3^1/_2$ m hoch. Hōryūji (Kondō) 7.—8. Jahrhundert
4. Bodhisattvas, Himmelskönige, Priester. Ausschnitt. Fresko. Hōryūji (Kondō) 7.—8. Jahrhundert
5. Fudō. Seide, etwa $1^1/_2$ m hoch. Myōōin (Kōyasan). 9. Jahrhundert
6. Fudō. Ausschnitt aus Abb. 5
7. Amida. Seide, etwa 2 m hoch. Hokkeji (Nara). 10. Jahrhundert
8. Amida mit Gefolge. Seide, etwa $2^1/_4$ m breit. Junji Hachimankō (Kōyasan) 10. Jahrhundert
9. Landschaft. Ausschnitt aus Abb. 8
10. Bodhisattva. Ausschnitt aus Abb. 8
11. Kuyaku Myōō. Seide, etwa $1^1/_2$ m hoch. Sammlung Hara, Yokahama. 12. Jahrhundert
12. Amida mit Begleitern. Faltschirm. Seide, etwa 1 m hoch. Konkaikōmyōji (Kyōto) 12. Jahrhundert
13. Amida. Ausschnitt aus Abb. 12
14. Buddha. Seide, etwa $1^1/_2$ m hoch. Jingoji (Takao). 12. Jahrhundert
15. Amida mit Begleitern auf Wolken. Seide, etwa $1^1/_2$ m hoch. Museum, Berlin. 12. Jahrhundert
16. Die zwölf Gottheiten. Faltschirm. Seide, etwa 1 m hoch. Jingoji (Takao) 12. Jahrhundert
17. Bishamonten und Nitten. Ausschnitt aus Abb. 16
18. Monju. Seide, etwa 1 m hoch. Museum, Berlin. 13. Jahrhundert
19. Kwannon. Seide, etwa 1 m hoch. Kanchiin (Kyōto). 13. Jahrhundert
20. Jizō. Seide, etwa $1^1/_4$ m hoch. Museum, Berlin. 13. Jahrhundert

Digitized by Google

1. Der Tamamushi-Schrein. Holz, bemalt, etwa $3^1/_4$ m hoch. Hōryūji. 7. Jahrhundert (Kokka, 182)

B. D. K. 13

Digitized by Google

2. Türflügel des Tamamushi-Schreines (vgl. Abb. 1)

Digitized by Google

3. Ein Buddha mit Begleitern. Fresko, etwa $3\,^1/_2$ m hoch. Hōryūji (Kondō) 7.—8. Jahrhundert (Japanese Temples and their Treasures, 218, 219)

Digitized by Google

4. Bodhisattvas, Himmelskönige, Priester. Ausschnitt. Fresko. Hōryūji (Kondō) 7.— 8. Jahrhundert (Japanese Temples and their Treasures, 219)

Digitized by Google

5. Fudō. Seide, etwa 1 $^1/_2$ m hoch. Myōōin (Kōyasan).
9. Jahrhundert (Japanese Temples and their Treasures, 294)

Digitized by Google

6. Fudō. Ausschnitt aus Abb. 5

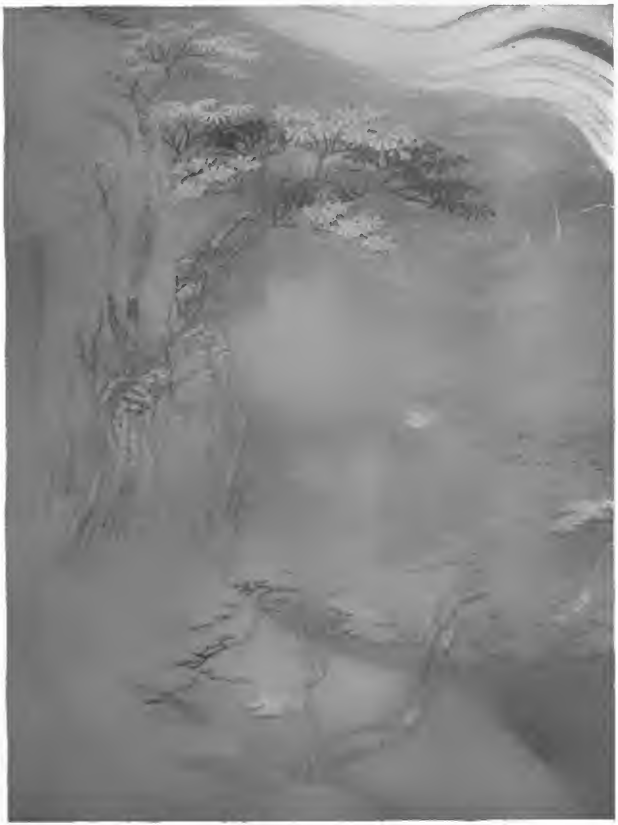
Digitized by Google

7. Amida. Seide, etwa 2 m hoch. Hokkeji (Nara). 10. Jahrhundert
(Japanese Temples and their Treasures, 316)

Digitized by Google

8. Amida mit Gefolge. Seide, etwa $2\,^1/_4$ m breit. Junji Hachimankō (Kōyasan) 10. Jahrhundert
(Japanese Temples and their Treasures, 319)

Digitized by Google



9. Landschaft. Ausschnitt aus Abb. 8

Digitized by Google

10. Bodhisattva. Ausschnitt aus Abb. 8

Digitized by Google

11. Kuyaku Myōō. Seide, etwa $1\,^1/_2$ m hoch. Sammlung Hara, Yokahama. 12. Jahrhundert (Kokka, 200)

Digitized by Google

12. Amida mit Begleitern. Faltschirm. Seide, etwa 1 m hoch. Konkaikōmyōji (Kyōto) 12. Jahrhundert (Japanese Temples and their Treasures, 444)

Digitized by Google

13. Amida. Ausschnitt aus Abb. 12

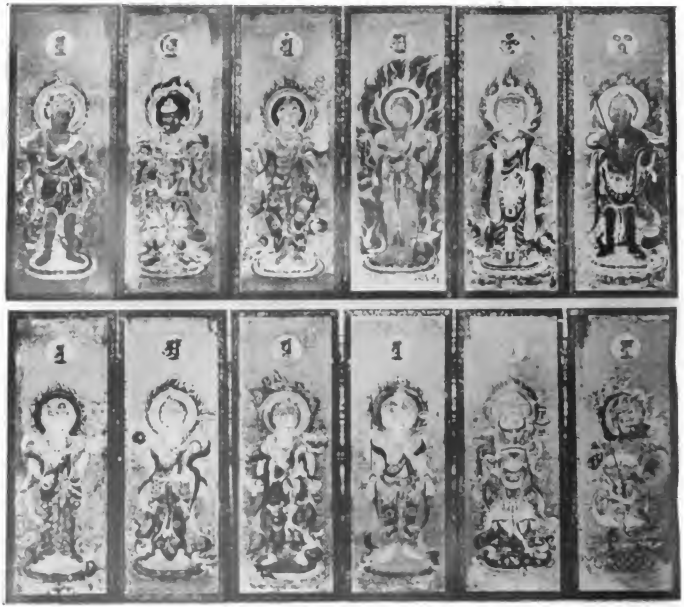
Digitized by Google

14. Buddha. Seide, etwa $1\,^1/_2$ m hoch. Jingoji (Takao).
12. Jahrhundert (Kokka, 242)

Digitized by Google

15. Amida mit Begleitern auf Wolken. Seide, etwa $1^1/_2$ m hoch. Museum, Berlin. 12. Jahrhundert

Digitized by Google



16. Die zwölf Gottheiten. Faltschirm. Seide, etwa 1 m hoch.
Jingoji (Takao). 12. Jahrhundert (Kokka, 206)

Digitized by Google

17. Bishamonten und Nitten. Ausschnitt aus Abb. 16

Digitized by Google

18. Monju. Seide, etwa 1 m hoch. Museum, Berlin.
13. Jahrhundert

Digitized by Google

19. Kwannon. Seide, etwa 1 m hoch. Kanchiin (Kyōto). 13. Jahrhundert (Kokka, 284)

Digitized by Google

20. Jizō. Seide, etwa $1\,^1/_4$ m hoch. Museum, Berlin.
13. Jahrhundert

Digitized by Google

Digitized by Google